

# المدخل الصحيح لمعرفة تاريخ الشعر دراسة لقصيدة امرئ القيس بن جبلة السكوني

الدكتور  
السيد إبراهيم محمد

الطبعة الأولى  
١٩٨٨



الناشر  
ملتزمة الطبع والنشر  
مكتبة النهضة المصرية  
لأصحابها حسن محمد وأولاده



**إهداء 2005**

المرحوم الدكتور / محمد زكى العشماوى  
الإسكندرية

المدخل الصحيح لمعرفة تاريخ الشعر  
دراسة لقصيدة امرئ القيس بن جبلة السكوني

الدكتور  
السيد إبراهيم محمد  
مدرس الأدب العربي  
بجامعة حلوان

١٩٨٨



مكتبة الطبع والنشر  
مكتبة النهضة المصرية  
لأصحابها حسن محمد ولولادة  
١ شارع مدني بشارع القاهرة



## المدخل الصحيح لمعرفة تاريخ الشعر

دراسة لقصيدة امرئ القيس بن جبلة السكوني

المعرفة المتعمقة بأسرار الشعر العربي وطبيعة الأسلوب في كل قصيدة منه ، هي المدخل الصحيح لحل المشكلات التي تصادف دارس الأدب ، كتحديد زمن شاعر من شعراء العرب الأقدمين غير معروف عصره ، مثل امرئ القيس بن جبلة السكوني ، وهو الشاعر الذي تبنى على قصيدته هذه الدراسة<sup>(١)</sup> . وقد ذهب الدكتور يحيى الجبوري في تقديمه القصيدة إلى أنه شاعر جاهلي ، واستدل على ذلك بنسج شعره وطريقة صياغته - على حد تعبيره<sup>(٢)</sup> . وهو ما نخالفه فيه ، لأننا نرى أن الشاعر لا بد أن تكون قد تعمقت نفسه التراكيب القرآنية ، وعلى وجه التحديد ما نهتدى إليه من خلال قراءتنا لسورة الرحمن التي هي ، فيما أرى ، القوة المباشرة التي تولدت عنها القصيدة المشار إليها ، على اختلاف ما بينهما في الموضوعات التي عليها الكلام في كل منهما<sup>(٣)</sup> . وقد آن لنا أن نتجنب الطريقة المبنية على الذوق المباشر في الحكم على الشعر وتحديد تاريخه ، بعد أن قطعت مناهج النقد الأدبي

(١) انظر القصيدة في قصائد جاهلية نادرة للدكتور يحيى الجبوري ط ١٩٨٢ ، مؤسسة الرسالة - بيروت ، والقصيدة في الصفحات ١٣٩ - ١٤٥ .

(٢) قصائد جاهلية نادرة ص ١٣٧ .

(٣) في سورة الرحمن الكلام عن خلق الإنسان وما يتصل بذلك من مظاهر الخلق الأول ثم الكلام عن الخلق الثاني أو البعث . وفي قصيدة امرئ القيس بن جبلة ينحصر الكلام في المقدمة الغزلية ثم ذكر الناقة والحمار الوحشي والشامتين بموت الشاعر .

الحديث مدى بعيداً في فهم الشعر وشرح أسرارهِ ؛ فإن ما يسمى بنسج الشعر ، على النحو الذي عول عليه الدكتور الجبوري ، ليس أصيلاً في الدلالة على زمن الشاعر أصالة القراءة المبنية على استبطان الأعمال الأدبية المختلفة التي كان لها تأثير على عقل الشاعر وأسلوبه .

فقصيدة امرئ القيس - بعبارة مختصرة - لا تعدو أن تكون قراءة جديدة لسورة الرحمن . وعبارة ثانية ، تدور القصيدة على المحور الذي تدور عليه سورة الرحمن ، إذا تصورنا لكل منهما محوراً يدور عليه وتلتف حوله المعاني .

ويستطيع الناظر في سورة الرحمن أن يتبين أن الثنية هي القوة التي تهيمن على كل مظاهر التعبير بها . ثم إن الثنية لا يختص ببيانها مظهر واحد من مظاهر التعبير كالألف والنون أو الياء والنون ، بل إن لواو العطف قيمة فكرية في التعبير عن الثنية لا تختلف عن القيمة التي للألف والنون<sup>(٤)</sup> . ومن مظاهر الثنية في السورة ما يمكن تسميته بالثنية في التركيب ، كتكرير القصة أو الصورة على نحو ما<sup>(٥)</sup> . ومن مظاهرها كذلك التقابل أو التضاد الذي تنطوي عليه السورة في شتى مظاهر التعبير بها<sup>(٦)</sup> . وكل هذه الصور من الثنية التي نصادفها في سورة الرحمن نصادف مثلها في قصيدة امرئ القيس بن جبلة التي أولها :

إني على رغم الشوْشة لقائِل سقى الجارتين العارضُ المتَهَلِّلُ

(٤) انظر : الضرورة الشعرية دراسة أسلوبية ص ١٠٤ وما بعدها .

(٥) نفسه ص ١٢٢ .

(٦) نفسه .



فهو أولا ثنى في « الجارتين » على خلاف غيره من الشعراء ،  
 كامرئ القيس بن حُجر في قوله مثلاً :

فأسقى به أُخْتِي ضَعِيفَةً إِذْ نَأَتْ      وَإِذْ بَعْدَ الْمَزَارِ غَيْرَ الْقَرِيضِ<sup>(٧)</sup>  
 فأفرد كما هو ظاهر في البيت . وليس الأفراد ولا التثنية أمراً جزافياً  
 إذا كنا نحسن الظن بالشعر . ثم قال :

وَدُونَهُمَا مِنْ تَلْعٍ بُسْيَانٌ فَالْلَوَى      أَخَاقِيْقُ فِيهَا صِلْيَانٌ وَحَنْظَلُ<sup>(٨)</sup>  
 نَبَاتَانِ ، أَمَا الصِّلْيَانُ فَظَاهِرٌ      وَحَنْظَلُهُ فِي بَاطِنِ التَّلْعِ مُسْهِلٌ  
 ثنى في قوله : « نباتان » . ولا نعلم سر ذكره للنبات إلا أن تكون  
 دفعته إليه فكرة التثنية نفسها ليس غير .

وقوله في ذكر الحمار الوحشى :

يُوَامِرُ نَفْسِيهِ أَعَيْنَ غَمَازَةٍ      يُعْلَسُ أَمَ حَيْثُ النَّبَاجُ وَثَيْلُ<sup>(٩)</sup>  
 فجعل للحمار نفسين . وهذا غريب ، لأن أصل التعبير أن يقول :  
 يوامر نفسه ، كما قال كعب بن زهير في إحدى قصائده :

أَنْحَتُ قَلْوَصِي وَآكْتَلَاثُ بَعِيْنَهَا      وَأَمَرْتُ نَفْسِي أَيْ أَمَرْتُ أَفْعَلُ  
 أَكَلُوْهَا خَوْفَ الْحَوَادِثِ إِنَّهَا      تَرِيْبُ عَلَى الْإِنْسَانِ أَمْ أَتَوَكَّلُ<sup>(١٠)</sup>

(٧) ديوان امرئ القيس بتحقيق أبو الفضل إبراهيم ص ٧٣ . أى أدعوها بالسقيا إذ  
 نأت وبعد مزارها منى فلا أصل إلى لقائها ، غير أنى أقرض الشعر وأهديه إليها .

(٨) التلع جمع تلعة وهى ما ارتفع من الأرض وهى مجارى الماء إلى بطون الأودية .  
 بسيان : جبل . اللوى : وادٍ . والأخاقيق : قعر فى الأرض وهى كسور فيها فى منحرج  
 الجبل والأودية .

(٩) عين غمازة : بئر . النباج وئيل موضعان . التغليس : السير بالغلس وهو ظلام  
 آخر الليل .

ومن الشبهة كذلك « أمرين » في قوله :

ولا تَيْنَ جَبَّارَ بَنَ حَمَزَةَ بعدما أصاب بشكٍّ أَيْ أَمْرِيهِ يَقَعْلُ<sup>(١١)</sup>

وقوله : « أم الصبيين » :

ألا هذه أم الصبيين إذ رأت شحوباً بضاحي الجسم منى تهزُّلُ  
تقول بما قد كان أفرع ناعماً تَغْيَرُ واستولسُ عليه التَّبَلُّلُ

هذا فضلاً عن الشبهة في قوله مثلاً : شديد الأخدعين ، فأنفذ  
حضيئها ، على مستوى الإطلين ... إلخ .

أما الشبهة بالحرف فمن أمثلتها صِلْيَان وحنظل في قوله :

ودونهما من تُنَجُّ بُيَّيَان فآلَلَوَى أَخَاقِيْتُ فِيهَا صِلْيَان وحنظل

وخفضه وهبابه في قوله :

يَجْسُدُ بِهَا فِي تَخْفِضِهِ وَهَبَابِهِ أَخَذَ جُمَادَى مِنَ الْحَقْبِ صُلْصُلُ<sup>(١٢)</sup>

وطوعاً وكرهاً في قوله :

يَصْرِفُهَا طَوْعاً وَكَرْهاً إِذَا أَبَتْ مِصَكُّ جَلَتْ عَنْهُ الْعَقَائِقُ صَنْدَلُ<sup>(١٣)</sup>

(١٠) انظر ديوان كعب ص ٥٥ وما بعدها . أكلوها : أحفظها . تريب : تأتي بريب وهو كل حادث يؤذيكَ .

(١١) جبار بن حمزة : صائد .

(١٢) الأخذ : الخفيف شعر الذنب ، والسريع . والجُمَادَى : لعله نسبة إلى الجُمَادِ ويقال أرض جُمَادِى يابسة لم يصبها مطر .

(١٣) المِصَكُّ القوى الشديد من الناس والإبل والحمير . والعقائِق : جمع عقيقة وهو شعر الولادة . وصندل : عظيم شديد ضخم الرأس .



وجليب ومخضل في قوله :

ألد شديد الأخدعين بليتِه من الزرُّ أبلاد جليب ومخضل<sup>(١٤)</sup>

وكذلك ورد وأفكل في قوله :

فلاق أبـابـشـر على الماء راصداً به من زَماع الصيد ورذ وأفكل<sup>(١٥)</sup>  
ونخد وكلكل في قوله :

وغادرها تكبو لحر جبينها يناطح منها الأرض خذ وكلكل<sup>(١٦)</sup>

وحرز ومعقل في قوله :

وأجفلن من غير ائثار وكلها له من عباب الشد حرز ومعقل<sup>(١٧)</sup>

وتراب وجندل في قوله :

فلا يهثن الشامتين اغتباطهم إذا غال أجلادي تراب وجندل<sup>(١٨)</sup>

وجنوب وشمال في قوله :

وَإِضْتُ هَمِداً تحت رمس برهوة تعاورني ربيع جنوب وشمال<sup>(١٩)</sup>

(١٤) الألد : الشديد الخصومة الذي لا يميل إلى الحق . وشديد الأخدعين : يقال رجل شديد الأخدع : ممتنع أنى . والليت : صفحة العنق . والزر : العض والأبلاد : الآثار . جليب ومخضل : أى قديم وحديث .

(١٥) أبو بشر : اسم الصائد . الزماع : المضاء في الأمر والعزم عليه . وأفكل : الرعدة من برد أو خوف . والورد : من أسماء الحمى .

(١٦) الكلكل : الصدر .

(١٧) الاثثار : المشاورة .

(١٨) الأجلاذ : الجسم والبدن .

(١٩) الرمس : القبر .



أما التقابل والتضاد فأمثلته في القصيدة كثيرة ، ومنها « ظاهر وباطن » في قوله :

... أما الصليان فظاهر      وحنظله في باطن التلع مسهل  
ويجور ويعدل في قوله :

يعارضُ تسعاً قد نحاها لمُورِدٍ      يَجُورُ بذاتِ الضُّغْنِ منها وَيَعْدِلُ<sup>(٢٠)</sup>  
وتجود وتبخل في قوله عن القوس :

وصفراء من نبج رنينٍ نُحَوَّاتِهَا      تجود بأيدي النازعين وتبخل<sup>(٢١)</sup>  
ويعلو ويسفل في قوله :

فلما ارجحنَّ الليلُ عنه رمى بها      نجادُ الفلا يعلو مراراً وَيَسْفُلُ<sup>(٢٢)</sup>  
والتقابل بين حالين في قوله :

.. بما قد كان أفرع ناعماً      تغيّر واستولى عليه التبدُّلُ  
ومسى الليل ومستوى الضحى في قوله :

كأراع مُنْسَى الليلِ أو مُسْتَوَى الضُّحَى      عَصَافِيرُ حُجْرَانِ الْجُنَيْتَةِ أَجْدَلُ<sup>(٢٣)</sup>  
فضلاً عن صور أخرى ظهر بعضها في الشنية بالحرف .

أما أهم صور الشنية في القصيدة ، فتكرير قصة الصائد فيها مرتين . وهذا من الأمور التي تنفرد بها هذه اللامية بين القصائد التي يذكر فيها حمار الوحش والصائد . فلم نر شاعراً من شعراء العربية غيره جعل

(٢٠) نحاها : قصد بها .

(٢١) النُّحَوَات : الصُّوت .

(٢٢) ارجحن : يقال ليل مرجحن : أى ثقل واسع : النجاد جمع نجد وهو من الأرض ما غلظ منها وأشرف وارتفع واستوى .

(٢٣) الأجدل : الصقر .



الحمار يسوق أتنه ويمر بها إلى مورد الماء ويصادف عليه صائداً يصيب  
بسهامه إحدى هند الأتن ويصرعها - وهي بالذات الأتان التي شبه  
بها ناقته - وبعد ذلك يسوق الحمار أتنه ويمر بها إلى مورد آخر بعد أن ترك  
الأتان تكبر لجيئها وتتعثر في دمائها . ومن غريب الأمر أن يصادف  
الحمار كذلك على مورد الماء الذي انصرف إليه صائداً كالصائد الأول  
يقلب قوسه وأسهمه . هل أقدم الحمار على ورود هذا الماء أم هاب  
ذلك وعرف الموت فيه فأعمل رأيه واتجه إلى سواه . لم يلتفت الشاعر  
إلى الإجابة عن ذلك وأياً ما كان الأمر ، فإن أهم شيء أراد الشاعر أن  
يلفت إليه النظر ، وهو معنى أساسي في القصيدة كلها ، أن الحمار  
بات يرى الموت في كل ناحية من نواحي الأرض الفضاء حوله :

وبات يرى الأرض الفضاء كأنها مراقب يخشى قولها المتزل (٢٤)

فإن الذي نجا من الحمر الوحشية متمثلاً في الحمار نفسه الذي هو  
عمود المعنى من النجاة ، إنما هو للمصير المنتظر الذي أدرك الأتان .  
هذا هو المعنى من القصة كلها .

أما قصة الأتان التي كُتبت لوجهها والحمار الذي غادرها تاركاً  
إياها لمصيرها ، فليست قصة أخرى خلاف قصة الشاعر والشامتين به  
بعد أن « تغير واستولى عليه التبدل » - تغير من الشباب إلى الهرم ومن  
الصحة إلى التهدم ومن القوة إلى الضعف حتى هزئت به امرأته حين  
رأت شحوب بدنه :

---

(٢٤) المراقب : جمع مراقب ومراقبة وهو ما يرتفع عليه الرقيب وما أوفيت عليه من  
جبل أو رابية لتنظر من بعد .



ألا هذه أم الصبيين إذ رأت      شحوباً بضاحي الجسم مني تهزُّل<sup>(٢٥)</sup>  
تقول بما قد كان أفرع ناعماً      تُغيّر واستولى عليه التبدُّل  
والشاعر إنما يرى نفسه وقد غاله الموت وبقي بعده الشامتون  
صورة من تلك الأتان التي شبه بها ناقته والأتن الأخرى التي أفلتت من  
الموت ولكن الموت قريب منها . وهذا هو المعنى الذي لا ينبغي أن  
يقوت قارئ القصيدة :

فلا يهتُنَّ الشامتين اغتباطُهم      إذا غال أجلادى ترابٌ وجندل<sup>(٢٦)</sup>  
واضتُ هميدا تحت رسم بربرة      تعاورني ريج جنوب وشمال<sup>(٢٧)</sup>  
تمتني لي الموت الذي لست سابقاً      معاشر من ريب الحوادث جهل  
أقر وقاعى أنفساً ليس بينها      وبين حياض الموت للشرب منهل<sup>(٢٨)</sup>  
كاراع ممسى الليل أو مستوى الضحى      عصافير جحران الجنية أجدل  
وهذا الذي فعله الشاعر هنا من تكرير قصة الصائد يناظر في سورة  
الرحمن التكرير في قوله تعالى :

﴿ولمن خاف مقام ربه جنتان . فبأى آلاء ربكما تكذبان . ذواتا  
أفنان . فبأى آلاء ربكما تكذبان . فيهما عينان تجريان . فبأى آلاء  
ربكما تكذبان . فيهما من كل فاكهة زوجان . فبأى آلاء ربكما  
تكذبان . متكئين على فرش بطائنها من استبرق وجنى الجنتين دان .  
فبأى آلاء ربكما تكذبان . فيهن قاصرات الطرف لم يطمثهن إنس

(٢٥) ضاحي الجسم : ما ظهر منه . وتهزل : أى تهزل حذفت إحدى التائين  
تخفيفاً .

(٢٦) معنى تفسير البيتين فيما سبق .

(٢٧) نفسه .

(٢٨) الوقاع يعنى الموت هنا . وأقرها أى جعلها قريرة مسرورة .



قبلهم ولا جان ﴿٢٨﴾ .

ثم عاد فقال : .

﴿ ومن دونهما جنتان . فبأى آلاء ربكما تكذبان . مدهامتان .  
فبأى آلاء ربكما تكذبان . فيهما عينان نضاختان . فبأى آلاء ربكما  
تكذبان . فيهما فاكهة ونخل ورمان . فبأى آلاء ربكما تكذبان . فيهن  
خيرات حسان . فبأى آلاء ربكما تكذبان . حور مقصورات في  
الخيام ﴾ .

وإنما أراد الشاعر أن يستدعى روح السورة التي حاول في قصيدته  
أن يمثلها . وروح السورة هو المعنى الذي أرجعت إليه شتى صور  
التعبير والتراكيب بها، وهي فكرة البعث التي « دارت على رحاها كل  
صور الشية في السورة . ومنها جنتان التي دار عليها خلاف علماء  
العربية » (٢٩) .

واستدعاء فكرة البعث إنما كان وسيلة الشاعر لمواجهة الشامتين به  
أو الوشاة الذين ذكروهم في مطلع قصيدته :

إني على رغم السوشاة لقائل سقى الجارتين العارض المتهلل (٣٠)  
والدعاء بالسقيا هو جزء من عملية الإحياء . قال تعالى : ﴿ والله  
أنزل من السماء ماء فأحيا به الأرض بعد موتها ﴾ (٣١) . والقصيدة  
كلها بما فيها من أنواع الشية التي استبطن بها الشاعر السورة القرآنية ،  
شبه شيء بصلوات متصلة يقيمها الشاعر في أنحاء القصيدة ليواجه بها

(٢٩) انظر الضرورة الشعرية دراسة أسلوبية ص ١٢٥ .

(٣٠) العارض : السحاب .

(٣١) سورة النحل آية : ٦٥ .



## الموت .

ومن أجل ذلك كنا نقول بالتأثير القرآني المتغلغل في نفس الشاعر ، وهو أبعد من التأثير بلفظه هنا أو لفظة هناك . وهنا مجال واسع للبحث في قضية تأثير الإسلام في الشعر ، فيما يتعلق بما يسمى بهندسة الكون أبعد من الوقوف عند الشعراء المحدثين ، كما جاء في المحاضرة التي ألقاها الدكتور لطفي عبدالبدیع عن أزمة النقد والشعر حيث قال (٣٢) : « والتأثير الحقيقي للإسلام في الشعر العربي يظهر عند الشعراء المحدثين في هندسة الكون التي ظهرت في القرآن الكريم من توازي بين السماء والأرض والليل والنهار . وقد تمثل الشعراء المحدثون كأبي تمام وأبي فراس وبشار ومن إليهم هذه الهندسة فأخذ الشعر عندهم إطاراً آخر وضرباً من العلاقات ترتبط ارتباطاً وثيقاً هندسة الكون فيها بهندسة الشعر . وهذا هو التأثير الحقيقي للإسلام . وليس أثره مجرد كلمات وألفاظ تنقل من القرآن أو من الحديث إلى الشعر والشعراء » ،

وإذا عدنا إلى قضية تحديد زمن الشاعر ، فإنني أرجح أن يكون عاش في صدر القرن الأول من الإسلام بُعِيدَ الشماخ بن ضرار وكعب ابن زهير (٣٣) ، أو قد يكون أدركهما . فمن الواضح أنه عرف شعر الشماخ واستمد تجربته الأولى من التجربتين اللتين واجه فيهما الحمار الصائد - أعنى التي صرعت فيها الأتان من قصيدته الميمية التي يقول فيها :

(٣٢) انظر المحاضرة بعنوان أزمة الشعر والنقد في المجموعة الثالثة من محاضرات النادي الأدبي الثقافي بجدة ١٩٨٦ ، وانظر كلامه ص ٩٣ .

(٣٣) أدرك الشماخ خلافة عثمان ومات على عهده ، غازيا بأذربيجان . وأدرك كعب خلافة معاوية .

كَأَنِّي كَسَوْتُ الرَّحْلَ جَوْنًا رَبَاعِيًّا يَلِيَّتُهُ مِنْ زُرِّ الْحَمِيرِ كُلُّسُومٌ<sup>(٣٤)</sup>

وفي هذه القصيدة تعجلت إحدى الحمير شرب الماء فأهوى لها الصائد بسهم أصاب به جوفها ، فولت الحمير وولى الحمار معها وغادر الأخرى تتعثر في دمائها :

فَلَمَّا دَثَّتْ لِلْمَاءِ هِيَمًا تَعَجَّلَتْ رَبَاعِيَّةٌ لِلْهَادِيَّاتِ قُدُومٌ<sup>(٣٥)</sup>

فَدَلَّتْ يَدَيْهَا وَاسْتَغَاثَتْ بِرَدِّهِ عَلَى ظَمَأٍ مِنْهَا وَفِيهِ جُمُومٌ<sup>(٣٦)</sup>

فَأَهْوَى بِمَفْتُوقِ الْغَرَارِينَ مَرْهَفٍ عَلَيْهِ لَوَامُ الرِّيشِ فَهُوَ قَتُومٌ<sup>(٣٧)</sup>

فَأَنْفَذَ حَضْنِهَا وَجَالَ أَمَامَهَا طَمِيلٌ يَفْرِى الْجُوفَ وَهُوَ سَلِيمٌ<sup>(٣٨)</sup>

فَوَلَّتْ وَوَلَّى الْعَيْسِرُ فِيهَا كَأَنَّمَا يُلْسَهُبُ فِي آثَارِهِنَّ ضَرِيْمٌ

وَوَغَادَرَهَا تَكْبَرُ لِخُرِّ جِينِهَا كِلَا مُتَخَرِّجِيهَا بِالنَّجِيعِ رَذُومٌ<sup>(٣٩)</sup>

كان هذا مصير الأتان التى « تعجلت » . وهذا اللفظ « تعجلت » له فى قصيدة الشماخ دلالة أساسية تدور حولها المعانى ، وكأنه أراد أن يقرر أن مخالفتها خطة الحمار وتخلفها عن أتباعه لم يكن من أمور الحكمة حيث قدّمت حياتها ثمناً لذلك . ولذلك حرص الشاعر على تقرير قلة اكتراث الحمار بها حيث « غادرها » وهى على حال من

(٣٤) انظر ديوان الشماخ ص ٢٩٩ .

(٣٥) الميم جمع هيماء أى شديدة العطش . والرباعية من صفة الأتان والهاديات المقدمة .

(٣٦) جموم الماء : ارتفاعه وكثرته .

(٣٧) مفتوق الغرارين : أى سهم مرهف حديد . لوام الريش : قذذه الملتصقة وهى التى يلى بطن القذة منها ظهر الأخرى . قتوم : فى لونه غيرة بسبب ما عليه من الريش .

(٣٨) حضنها : جنبها . الطميل : السهم المملّخ بالدم . يفرى : يشق .

(٣٩) النجيع : الدم الطرى . رذوم : سائل .

وانظر الدكتور صلاح الهادى فى شرح الآيات :



السوء منكر ، وكأنها تستحق ذلك ، والضمير في « غادرها » للحمار كما هو معروف .

أما امرؤ القيس بن جبلة فقد التفت إلى هذه القصة وأفرغها من المعنى الذى أشار إليه الشماخ بقوله « تعجلت » وأدججها في سياق آخر يتصل بالموت المعجل والموت المؤجل - المعجل للأتان والمؤجل للحمار ، وغايته إثبات الموت لكليهما ، واستعار تعبيرات وتراكيب بعينها من الشماخ فقال :

فلاقى أبا بشرٍ على الماءِ راصداً	به من زماع الصيدِ وردّ وأفكّل <sup>(٤٠)</sup>
يقلبُ أشباهاً كأنَّ نِصَالَهَا	بِعيجةٍ جَمْرٍ أو ذُبَالٍ مُفْتَل <sup>(٤١)</sup>
فلما رَضَى إغراضَهَا واغترارَهَا	وواجههُ من مَنِيضِ القلبِ مَفْتَل <sup>(٤٢)</sup>
رماها بمذروبِ المِكَفِّ كَأَنَّهُ	سوى عُودِهِ المَحْشُوشِ فى الرأسِ مِغُول <sup>(٤٣)</sup>
فأنفذَ حُضْنِهَا وطَرَ ورائَهَا	بِمُعْتَقِبِ الوادى نُضْيٍ مُرْمَل <sup>(٤٤)</sup>
وغادرها تَكْبُو لِحُرٍّ جَبِينَهَا	يناطِخُ منها الأرضَ حَذَّ وَكَلَكَل <sup>(٤٥)</sup>

استعار امرؤ القيس بن جبلة من الشماخ قوله : « فأنفذ حُضْنِهَا وطَرَ ورائَهَا » وقوله : « وغادرها تَكْبُو لِحُرٍّ جَبِينَهَا » ، هذا فضلاً عن استعارته القصة كلها .

(٤٠) سبق تفسيره .

(٤١) الأشباه : السهام . بعيجة جمر : من الاحمرار يقال بعج بطنه بالسكين أى شقها .

(٤٢) المذروب : المرهف الحاد . والمكف : لعله حد السهم وهو اسم مكان من الكف وهو المنع والدفع لأن الرمية تكفه وتمنعه عن المضى والاندفاع . والمغول : سيف دقيق غمده كالسوط . والمحشوش : يقال حش النابل سهمه إذا راسه وألرق به القنذ من نواحيه .

(٤٣) النضى : السهم . والمرمل : الذى قد رمل بالدم أى لضخ . وطَرَ : أصله من قولهم : طَرَ النبت والشارب والوبر أى طلع ونبت .

وينبغي أن نتنبه إلى اختلاف جوهرى بين القصتين : عمد امرؤ القيس بن جبلة إلى الأتان المصروعة فشبه بها ناقته ، على حين جعل الشماخ ناقته مشبهة بالحمار الذى نجا ومعه الأتن . ولم يصرع الأتان التى تجعل مرادفة للناقة ، أو بعبارة أخرى لم يجعل أحد الناقة تشبه الأتان التى صرعت دون سواها من الأتن ، أحد غير امرئ القيس بن جبلة . ولهذا اتصال أساسى بتجربة الشاعر الذى جعل ناقته مرادفاً للذات وصورة منها .

ومن الواضح أن الشاعر عرف كذلك شعر كعب وخاصة قصيدته اللامية التى على غمط لاميته ، ومنها اليتان اللذان ذكرناهما

أَنَحْتُ قَلُوصِي وَاکْتَلَأْتُ بَعِينَهَا      وَأَمَرْتُ نَفْسِي أَيُّ أَمْرِي أَفْعَلُ  
أَكَلُوهُمَا خَوْفَ الْحَوَادِثِ .....      ..... إلخ

وأنا أزعم أن الثنية فى قول امرئ القيس بن جبلة عن الحمار :  
يُؤَامِرُ نَفْسِيهِ أَعَيْنَ غَمَازَةٍ      يُعَلِّسُ أُمَ حَيْثُ التُّبَاجِ وَثِيْلُ

أعنى الثنية فى قوله : « نفسه » إنما جاءت من الثنية فى قول كعب الذى سبق « وأمرت نفسى أى امرى » . وقد انتقلت الثنية من « الأمر » إلى « النفس » بفعل المجاورة . وهذا كما يقول علماءنا اللغويون فى القلب المكانى فى جذب وجذب وما شابههما<sup>(٤٤)</sup> ، ذلك أن قول كعب الذى كان مختزناً فى خيال الشاعر أدى به من حيث لا يدرى إلى أن يتصور الثنية فى النفس دون الأمر أو إذا أردنا عبارة أكثر تدقيقاً : جمع الشاعر اللفظين فى لفظ واحد ، فصرف الصيغة وهى

(٤٤) انظر مثلاً الدكتور رمضان عبدالنواب فى كتابه التطور اللغوى - ٦١ ،



الثنية عن اللفظ الذى أخفاه إلى اللفظ الذى أظهره ، فنبه إلى اللفظين معاً .

وفى نهاية هذه الدراسة لقصيدة امرئ القيس بن جبلة أود أن أستعير كلمة لبعض النقاد الغربيين الذين يدخلون إلى فهم الشعر من مداخله اللغوية ، فإن هذه الكلمة تفيد فى هذا الموضع وتليق به . يقول :

« إن كفاءة القارئ اللغوية تجعله يشعر بلا نحوية<sup>(٤٥)</sup> النص . ولكنه لا يقدر أن يتجاهلها لأن النص يسيطر على هذا الإحساس بالذات . فاللا نحوية تنشأ من كون العبارة تتولد عن كلمة كان من المفروض أن تستبعدا ، أى أن التسلسل اللفظى الشعرى فى القصيدة يتسم بالتناقض بين ما تفترضه الكلمة وبين ما تفرضه . وليست الكفاءة اللغوية هى العامل الوحيد ، فالكفاءة الأدبية تلعب أيضاً دوراً فى معرفة القارئ للمنظومات الوصفية والشمات الأدبية ولأساطير المجتمع وخصوصاً معرفته للنصوص الأخرى . وكلما كانت هناك ثغرات وتكشيفات فى النص - كوصف ناقص أو تلميحات أو استشهادات - فالكفاءة الأدبية وحدها هى التى تمكن القارئ من الاستجابة كما ينبغى ، بإتمام النص وإكمالاً وفقاً للنموذج المفترض<sup>(٤٦)</sup> .

تلك هى الفكرة التى من أجلها كنت أقول بوجوب أن تتناول

---

(٤٥) كنا جاء فى الترجمة ، ولعل الأوفق استخدام كلمة بديلة تغنى عن إضافة لا إلى ما بعدها .

(٤٦) انظر دلالة القصيدة لمايكل ريفاتير ترجمة فريال جبورى غزول ضمن كتاب أنظمة العلامات فى اللغة والأدب إشراف سيزا قاسم ونصر أبوزيد ص ٢١٧ .

قضايا الشعر من داخله ومن خلال المعرفة المتعمقة بالنصوص الأخرى  
لاستكناه أصل العلاقات بين النصوص الشعرية التي نتعرض لها  
والنصوص المختلفة التي يمكن أن تكون قد استقت منها .



## مراجع البحث :

امرؤ القيس ، حندج بن حجر :

١ - ديوان امرؤ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط ٤  
دار المعارف ١٩٨٤ م .

رمضان عبد التواب ، الدكتور :

٢ - التطور اللغوي ، ط ١ ، مكتبة الخانجي ، القاهرة  
١٩٨٣ م .

السيد إبراهيم محمد :

٣ - الضرورة الشعرية : دراسة أسلوبية ، ط ١ ، دار الأندلس -  
بيروت ١٩٧٩ م .

الشماخ بن ضرار الدياني :

٤ - ديوان شماخ ، تحقيق صلاح الدين الهادي - دار المعارف  
١٩٧٧ م .

كعب بن زهير :

٥ - شرح ديوان كعب بن زهير ، الدار القومية للطباعة والنشر ،  
القاهرة ١٩٦٥ م

لطفى عبد البديع ، الدكتور :

٦ - أزمة الشعر والنقد ، المجموعة الثالثة من محاضرات النادي الأدبي الثقافي بجدة ١٩٨٦ م .

مايكل ريفاتير :

٧ - دلالة القصيدة ، ترجمة فريال غزول ، ضمن كتاب أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة ، دار إلياس العصرية ١٩٨٦ م .

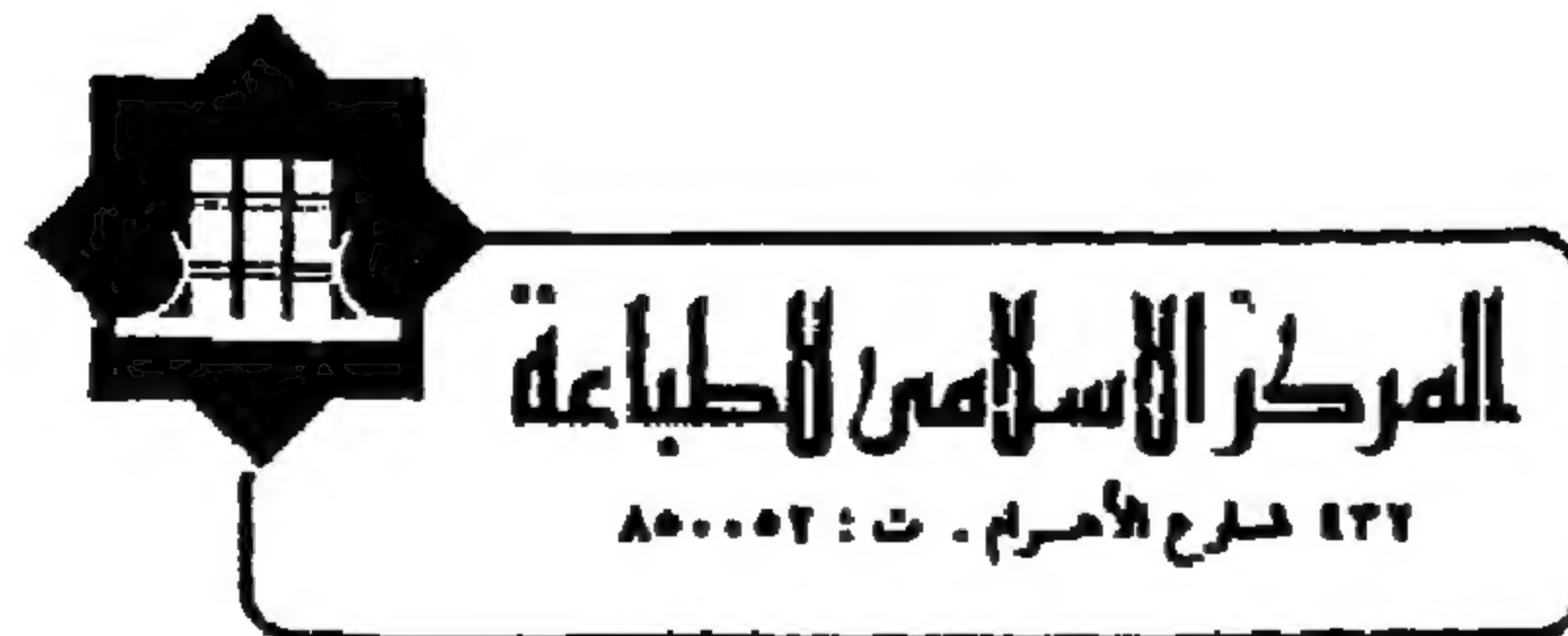
يحيى الجبورى ، الدكتور :

٨ - قصائد جاهلية نادرة ط ١ مؤسسة الرسالة بيروت

١٩٨٢ م .



رقم الابداع ٨٨/٨٢٨٥







711  
215

المركز القومي للدراسات والبحوث  
مكتبة الإسكندرية

Bibliotheca Alexandrina



0606561